

夏目漱石『京に着ける夕』論

――〈近代以前〉への憧憬――

佐藤良太

〔抄録〕

夏目漱石『京に着ける夕』（明治四〇年四月）は、漱石が朝日新聞に入社し、職業作家として最初に書いた小品である。これまでの研究史では、「随筆」として漱石の実体験と連動するかたちでの論及が主であったが、本論ではその「創作」的側面に言及する。その上で、近代文明を相対化する視点を摘出し、漱石文学を貫く西欧近代への懐疑という問題系を内包した作品であることを明示する。特に、「汽車は」で始まる小品が、「社頭に鶴」という

俳句で終わる点に注目し、〈近代〉の喩としての「汽車」が向かう〈暗い國〉と、〈近代以前〉に誘われた「余」が向かう〈遐かなる國〉という二つの空間の意味を明らかにしつつ、〈近代〉から疎外され神話的表象に収斂する小品の〈大きな意味〉を提示するものである。

キーワード 創作、暗い國、遐かなる國、近代、近代以前

序 問題の所在

夏目漱石が東京帝国大学の講師職を辞し、曲折をへて朝日新聞入社を決意したのは明治四〇年三月一六日のことである。¹ 同月二八日、朝日新聞社主村山龍平や、当時京都帝国大学文科の学長であった狩野亨吉に会うため、関西へ向け車中の人となった。その旅行を契機にものした小品『京に着ける夕』は、これまで漱石の「随筆」として理解さ

れ、作家・漱石の心情を色濃く投影した作品として評価されてきた。例えば「淋しく」「薄寒」い「京」という表現を漱石の実体験そのままの描写ととり、表現と現実を二重写しに解釈していく読み方が一般に流通してきたといえよう。いうまでもなく「小品」という形式において、実体的な作家を素材として読み解いていくのは従来からの手法であるが、日記や書簡、断片といったいわば作家の言説に小品の解釈が偏向してしまっている感はぬぐえない。言い換えれば、「小品」が

作家の「随筆」という枠組みに回収されてしまい、その解釈が一面的に過ぎる傾向があるということである。無論『京に着ける夕』をはじめ、漱石の多くの小品が「随筆」として理解されることに異論をさしはさむものではない。ただ、そこに、漱石の伝記的事項に依存した解釈の片寄りがありはしないだろうかということである。そこで本稿ではまず『京に着ける夕』を実体験そのままの「随筆」としてのみとらえる見方を転換し、「創作」された文学作品としての一面を開示したい。表現と現実の段差から、漱石の実際の京都体験「fact（事実）」にことよせた、意識的な強調、捨象等の「fiction（虚構）」に言及する。その上で、漱石の作品に通底する視点を『京に着ける夕』から抽出するものである。

まず漱石が職業作家として一步を踏み出すまでの創作に対する意識を概観してみたい。高浜虚子へ宛てた書簡には次のようにある。

・とにかくやめたきは教師、やりたきは創作。創作さへ出来れば夫丈で天に對しても人に對しても義理は立つと存候。自己に對しては無論の事に候。
(明治三十八年九月一七日)

漱石の明治三十八年九月時点における「教師」という地位への倦怠と「創作」に対する並々ならぬ希望が表れている。漱石は、「教師」としての義務のかたわら「創作」を意識した生活を送りつつ、明治四〇年三月朝日入社をもって、年来の職業作家の地位を得るのである。しかし、こうした漱石の「創作」への強い願望をもって、小品『京に着ける夕』が「創作」であるなどと主張するのではない。ただ、学者として前途を嘱望された漱石が、安定した「教師」職をなげうち、周囲を

瞠目させる創作家への転身を果たした以上、その最初の作物には漱石自身の文学的矜持が表れ、数年来の「創作」願望が表出していたとしても不思議ではないということである。むしろ、職業作家として初めてものした初め文章を、単なる事実そのままの「随筆」としてのみとらえるのは、その魅力の一斑を覆い隠してしまう結果となってしまうのではないだろうか。漱石は朝日専属の作家となるにあたって、自身の希望を次のように表明している。明治四〇年三月一日の坂元雪鳥宛書簡には、

・ 小生の文学的作物は一切を挙げて朝日新聞に掲載する事
一 但し全く非文学的ならぬもの（誰が見ても）或は二三頁の端もの、もしくは新聞に不向なる学説の論文等は無断にて適當な所へ掲載の自由を得度と存候

「作物」を「文学的」と「非文学的」なものに分けているところからみれば、漱石入社後のいわゆる「文学的作物」は全て「朝日新聞に掲載」されることになる。してみると入社後初め文章で、大阪朝日に掲載された『京に着ける夕』もまた、漱石のいう「文学的作物」の一つとみることができよう。もし、漱石のいうように朝日掲載の作品が全て「文学的作物」だとすれば、この「文学的作物」ということが表すところの「作物」とは一体どのようなものであろうか。

漱石は、明治四〇年四月の『京に着ける夕』から大正五年一二月の『明暗』まで、小品を含む一八作品を朝日新聞に発表し、その間、東京朝日の「朝日文芸欄」には「イズムの功過」等三篇のエッセイを発表、文芸欄廃止後も四篇のエッセイや評論を朝日紙上に発表している。

つまり、入社後の漱石の文学作品は全て朝日新聞が初出であり、前掲の朝日側との申し合わせを忠実に履行した形で発表されているのである。朝日文芸欄に発表された純然たるエッセイや、その後の評論を除けば、小品を含む作品はすべて朝日の小説欄に発表されていることから、『京に着ける夕』や他の小品群も、漱石の小説と同列に、創作された作品としてみることが可能なのではないだろうか。あくまでこれは、漱石の「文学的作物」認識を発表媒体の側からみたにすぎないが、研究史において漱石の小品を「随筆」としてのみ捉える認識に一考を付す余地が見いだせると考えられる。後年、小宮豊隆は漱石の「小品」を次のように評価する⁽²⁾。

・初期の「小品」では漱石は、勿論自分の身邊の事も澤山書いてゐるが、然し多く、短い小説を書くやうな心持で、其所に現實以外の世界を創造しようとした。是は別に非難すべき事でもなんでもない。殊に藝術家は、自分の想像が動くままに、現實以外の、もしくは現實以上の世界を、創造する權利を持つてゐる。のみならず或種の氣分は、さういふ世界を借りるのでなければ、到底適切には表現出来ないものである。

ここで小宮がいうのは、「現實以外」または「現實以上」の「世界」を藝術家が「創造」し、そこに「或種の氣分」を投影する漱石「小品」における手法に言及したものである。「現實」を足がかりとして、「創造」された世界に「或種の氣分」を投影するという初期の漱石「小品」の特色を指摘したものであり、その意味において『京に着ける夕』にも「現實以外」あるいは「現實以上」の世界が内包されて

いると考えるのは不自然ではないだろう。

実際『京に着ける夕』で強調される「京」・「京都」は、明治四〇年の「京都」とは異なる位相で捉えられているのが明らかであり、漱石の日記との照応においても、その段差は指摘できる。例えば小品執筆日とされる四月六日まで、ほぼ一週間の京都滞在中、漱石は清水や上賀茂神社といった神社仏閣をめぐりながら、京都帝国大学（三月二九日）や琵琶湖疏水（同三一）、新京極（四月一日）、京都帝室博物館（四月三日）等、「京都」のいわゆる近代化を象徴する場にも足を運んでいる。しかし、小品『京に着ける夕』において表象された〈京都〉は、「唯さへ京は淋しい所」「ことごとく昔の儘」というものであった。また直筆原稿にみえる表記からも、「京都」という空間に「寒」さや「淋」さを強調する改変が見て取れる。例えば、

・此淋しい京を、春寒の宵に疾く走る汽車から會釋なく振り落とさ
れた余は、淋しいながら、寒いながら通らねばならぬ。南から北^(東)
へ一町が尽きて、家が尽きて、灯が尽きる北の果迄通らねばなら
ぬ。

傍線部「淋しいながら、寒いながら」は、直筆原稿をみると後に書き加えられたものであり、傍線部「南から北へ」の部分にある「南」と「北」の文字については、直筆原稿において黒く塗りつぶされているものの、当初「東」から「西」であったことが確認できる。こうした改変は、小品における〈京都〉に附した符牒のひとつであり、小品における「作為」として見過ごすことの出来ない箇所である。ここで小品の虚構性を強く示唆する一つの資料を次にあげたい。

(資料1—中央気象台1907/3/27~31) (資料3—京都測候所1907/3/27~31)

空氣ノ温度 AIR TEMPERATURE												
日 Day.	午前 A. M.											正午 Noon.
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
27	7.1	7.2	7.2	7.1	7.0	6.5	6.5	6.7	6.7	6.5	6.5	6.5
28	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1
29	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1
30	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1
31	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1
平均 Mean.	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1	7.1

Month of March, 1907								(Continued)
AIR TEMPERATURE °C								DAY
2 a.m.	6 a.m.	10 a.m.	2 p.m.	6 p.m.	10 p.m.	Sum	Mean	
6.8	6.2	8.0	8.4	6.3	5.6	41.3	6.88	27
4.6	3.8	7.6	10.8	5.0	5.1	12.7	4.95	28
9.2	9.4	7.2	9.0	6.0	4.6	22.2	3.73	29
2.1	9.0	11.2	12.6	5.8	9.3	22.9	4.88	30
9.2	9.8	9.6	13.9	7.5	4.7	23.1	5.22	31
20.7	30.5	43.4	54.7	31.0	21.3	78.4	25.66	Sum
1.58	1.10	8.72	14.56	6.20	2.26	30.80	4.13	Mean

(資料2—東京朝日1907/3/29)

東京博覧會
▲曇天なびら大繁昌
昨午午後より又々雨
降り出し夕刻より雲となりたり

(資料4—東京朝日1907/3/30)

彼岸過の雲
昨午午後より又々雨
降り出し夕刻より雲となりたり

漱石が新橋停車場を出た明治四〇年三月二八日午前八時、東京の気温は摂氏「五・二」度⁽³⁾（資料1）、漱石があとにした東京の天候について新聞には次のようにある（資料2）。

・正午頃より又々曇天となりて雨の氣遣はれし上氣候俄に寒く綿入の重着に襟巻して出る程なりし

（『東京朝日』明治四〇年三月二九日）

二八日午後二時の記録で東京は「九・九度」に対し、京都は「一〇・八度」（資料3）であり、わずかであるが東京の方が寒い。そして、漱石が七條停車場に着いた同日夕刻、京都の気温は午後六時の記録で「五・〇度」（資料3）、これを東京出発時の「五・二度」と比較して、「東京を立つ時は日本にこんな寒い所があるとは思はなかつた。」という表現は果たして妥当であろうか。加えて翌二九日の東京では記事にみるように「雲」さえ降っている（資料4）。

●彼岸過の雲 昨午午後より又々雨降り出し夕刻より雲となりたり
（『東京朝日』明治四〇年三月三〇日）

二九日午後六時の観測で東京は「一・五度」、一方、京都は「六度」であり（資料3）、東京の方が格段に寒いといえる。ここでみてくるのは、当時、東京と京都との気温差はわずかで、日本のなかで京都が特別寒いわけではないということである。むしろ東京の方が寒いとさえいえる。

ここにもやはり「京都」をして肉体的にも精神的にも「寒い」所としなければならなかった意識的な改変がみてとれるのではないだろうか。

ここまでいくつか例示してきた点を見ると、漱石が『京に着ける夕』の「京」「京都」という場に仮託したものに言及することは不可能ではない。東京帝大・一高の教師を辞め、職業作家としての一步を踏み出した漱石の最初の文章『京に着ける夕』は、単に「七條停車場」から「糺の森」へ向かう道程とその感興を、子規との回想をおりまぜて描いたというより、小宮のいう「現實」の経験を足場としながら、「或種の氣分」を投射した「短い小説」と考えられないだろうか。少なくとも、「現實」の京都体験をもとに仮構された「創作」的側面に言及することは可能であろう。近年の研究史においても、こうした漱石小品の創作的一面に関して、後述する二宮智之氏がこの点に言及している^⑤。

本稿では『京に着ける夕』を一つの「文学作品」として捉え、第一節において仮構された小品の「京都」を問題化する。続く第二節では、明治四〇年の「京都」と小品の「京都」の差異を指摘し、第三節において冒頭部の「暗い國」へと「去つ」ていく「汽車」の意味を検討する。最後に第三節までの考察から、この小品が指し示す「大きな意味」を明らかにし、改めて『京に着ける夕』が示す豊穡な世界の開示を試みていくものである。

一 創作された「京都」

『京に着ける夕』は前述したように、漱石の朝日新聞入社を契機に書かれたもので、掲載は『大阪朝日』のみ、明治四〇年四月九日から

一日まで上中下に分け三日間にわたり連載された。これまでの研究史を俯瞰する意味で、まず漱石の日記、明治四〇年三月二八日の記述を見てみたい。

・八時東京発○夜七条ニツク車デ下加茂ニ行く。京都ノfirst impression 寒イ／○湯ニ飛ビ込ム／○糺ノ森ノ中ニ宿ス。／春寒ノ社頭ニ鶴ヲ夢ミケリ／○暁ニ鳥ガ鳴ク。への字ニ鳴きくの字ニ鳴く／○夜中ニ時計ガチーンと鳴る

小品『京に着ける夕』は、こうした漱石の日記の表記と逐一対応するものとして評価され、安定的な理解がなされてきたといえる。このような作家・漱石の視点を通して「京都」を見るものに、岡三郎『夏目漱石研究 第三卷―「虞美人草」と「京に着ける夕」の研究』^⑥がある。総数八百頁にも及ぶ紙幅を「虞美人草」と「京に着ける夕」の分析にのみ充てたこの論考は、小品全体を一七のParagraphに分け、一つ一つの表現を丹念にたどった精緻な検証であり、その解釈においても教示される点が極めて多い。しかし、精読を重ねていくと、いずれも作家・漱石が経験したと思われる実際の状況を敷衍した物理的な知覚表現のみの解釈に止まっている感が否めない。また菊地昌治「京都文学巡礼―作家の眼からみた古都像」^⑦では、『京に着ける夕』の記述をもとに、漱石が降り立った「七條停車場」から「下加茂」へ向う際の心理的な距離感や京都特有の底冷えなどを、明治四〇年の京都から導き出している。角田旅人「漱石『小品』の世界―面―人と人の間」^⑧でも、「東京大学の教師から新聞社のお抱え作家へと転身して行く自身の姿が重ね合わされていると読むことは、むしろ自然な成り行き」

であるとする。水川隆夫『漱石の京都』⁹⁾では、漱石と京都の関係を、作品や日記、書簡などを含めて詳細に検証し、漱石の京都体験が作品に及ぼした影響に言及する。このように『京に着ける夕』をめぐる論及は、作家論的視座から把握したものが主流となっているといえよう。概括すれば、研究史における『京に着ける夕』は、漱石の「随筆」として動かしがたい位置が与えられ、そこに内在する創作的な側面は等閑視されてきたことである。この小品は、あくまでも漱石の明治四〇年三月末から四月初旬における京都体験そのままのものとして受容され、そこに表象された〈京都〉もまた現実の「京都」と等号で結ばれてきたのである。

しかし、二宮智之「夏目漱石『京に着ける夕』論——《鶴》の表現と正岡子規との関わりを中心に」¹⁰⁾では、俳句表現を視点に小品を読み直した時、題材の選択や構成に作家的な点を挙げ、「創作」としての側面に言及する。

・「京に着ける夕」は、紀行文、随筆的な小品として捉えられているが、日記や書簡、断片などの資料、あるいは直筆原稿などから見れば、題材を選択し、構成にも創作としての作為が強くはたらいっていると考えられる。その意味で「京に着ける夕」も創作された作品としてみることも必要であろう。

ここでは、漱石と子規の関係が『京に着ける夕』に強く反映していることを、その構成から導き出したが、引用にみるように、そこには「創作としての作為」が窺われるとし、小品を「創作された作品」としてみる視点を開示した。この指摘を受け、ここで前掲菊地氏の『京

都文学巡礼——作家の眼からみた古都像』にある次の言葉を挙げたい。

・ 古来多くの文人墨客が京都をさまざまにとらえ、描いてきた。だがそこに描かれた京都は、作者自身の、あるいは舞台背景としての京都であって現実の京都とはまた別のものである。

『京に着ける夕』を文学作品として理解した場合、そこに表象された〈京都〉は、現実の「京都」とは異なり、その作者が織り込んだ「舞台背景」としての〈京都〉であることを強調する。この指摘が意味するのは、現実の都市「京都」から、文学作品としての『京に着ける夕』に表現された〈京都〉を相対化する可能性に言及したものにほかならず、作品固有の都市像を解明する回路が開かれているということになるだろう。こうした二宮・菊池両氏の指摘を継承しつつ、さらなる展開を企図すれば以下の通りである。もし、漱石の小品が創作された〈作品〉であるとするなら、そこに現出する〈京都〉は、とりもおさず菊地の指摘する「舞台背景」としての〈京都〉であり、現実の「京都」とは異なるものである。したがって、そこには『京に着ける夕』独自の〈京都〉像が表象されているということになるといえる。

次節では、明治四〇年の「京都」と、小品の〈京都〉との差異に着目し、『京に着ける夕』に表象された〈京都〉がいかに現実の「京都」とは異なる位相で捉えられているかに言及するものである。

二 近代化された京都／『京に着ける夕』

小品『京に着ける夕』に表された〈京都〉は、「山」「川」「原」に囲繞され、「暗い池の底」の表現に象徴的なように、周囲と隔絶した空間として切り出されている。時間的な位相としては、「ことごとく昔の儘」「桓武天皇の御宇」といった、まさに「太古の京」が前景化され強調されているといつてよい。しかし、こうした『京に着ける夕』に表象された〈京都〉と、明治四〇年当時の「京都」とはそもそも重なるものなのであろうか。つまり小品において「淋しい所」と表現された〈京都〉と、日本第三の都市として着実に発展しつつあった実際の「京都」とは果たして等価に結び付けられるものなのであろうかということである。本節では表象としての〈京都〉に對置される、實際上の「京都」に着目することで、『京に着ける夕』に表現された〈京都〉が、いかに当時の「京都」をとりまく言説とは異なる位相で捉えられているかを提示したい。

まず、京都が〈近代化〉を達成する過程で、その前史ともいえるべき明治初期における京都衰退と東京遷都に目を向けたい。元治元（一八六四）年七月一九日、京都市中は突如として戦場の様相を呈するに至る。前年の八月一八日の政変で京都を追われた尊攘派の長州が、三〇〇の軍を率いて上洛し、公武合体派の薩摩・会津と京都市中で市街戦となったいわゆる「蛤御門の変」である。この戦闘で京都は戦火に包まれ、御所や二条城はかるうじて無事だったものの、全市街の六割を焼失することとなった。¹²「京のドンドン焼け」ともよばれる蛤御門

の変が、その後の京都に与えた影響は大きく、次の記事にも変の余波が長く尾をひいたことが窺われる。

・元治甲子兵燹の後、市人往々草舎に仮住するに、漸々葺営し、已に旧觀に復すと雖もなほ偶々茅茨の存するを見る、又板上に敗瓦を駢ぶる者まま之あり、大に都下の光景を損ず、今度総区長より悉く除き去れとの達しあり。『京都新聞』 明治六年二月

「元治甲子兵燹」から市中は概して以前の景観を取り戻しつつも、「なほ偶々茅茨」の存在を認めるとある所から、京都には変後十年に至つてなお幕末の兵火の爪痕が残っていたことになる。ともあれ、京都の街に甚大な被害をもたらした「蛤御門の変」からの回復もみないまま、明治元（一八六八）年七月一七日、江戸は東京と改められ、新たに東京府が開設された。¹³

明治三（一八七〇）年、三七万人余あった京都の人口は、天皇や太政官が東京へと移るにともない漸減の途をたどり、明治五年には約二四万人、明治七年には二二万人へと激減する。このように明治初年の京都は、幕末維新の戦火に加え、東京遷都にともなう天皇、宮家、公卿、官吏、有力町人の相次ぐ転出により疲弊の度を深め、政治・経済ともに著しい後退を余儀なくされたのである。しかし、その後、官民一体となった京都振興策が模索され、明治二三（一八九〇）年の「琵琶湖疏水」第一期工事の完成を皮切りに、大規模な都市改造計画が行われるに至る。明治二四（一八九一）年には日本初の営業用水力発電所となる蹴上発電所が稼働し、この電力を用いて全国初の電気鉄道「京都電気鉄道会社」が明治二八（一八九五）年に設立された。こ

れは同年開催された「平安遷都千百年紀年祭」並びに「第四回内国勸業博覧会」にあわせて開催されたもので、二月一日には七条停車場と伏見油掛間が開業し、博覧会初日である四月一日には七条停車場から南禅寺船溜りを結ぶ約七キロメートルが開業した。雑誌『太陽』には次のようにある。

・◎京都の電氣鐵道 琵琶湖疏水を利用して最も著大の効績を見るべきものは水力電氣とす、乃ち電氣鐵道は實に此電動力を利用して京都市内及其附近の往來交通に便するものにて是本邦創始の事業なり、(略)客室の腰掛けには天鵲絨を張り詰め其美麗なる宛も汽車上等室の如し

『太陽』第一卷第四号 工業(明治二八年四月五日)
日本初の「電氣鐵道」が絵入りで紹介され、「琵琶湖疏水」による「水力電氣」が都市交通にまで及んだ点を強調する。客室の描写に至っては「其美麗なる宛も汽車上等室の如し」と、淡々とした筆致ながらも賞賛している。重要なのは「京都」が当時のメディアによって目に見えて明らかな新技術とともに紹介されたという点にあり、同時代の「京都」イメージに及ぼした影響は決して小さくはなかったであろうということである。実際「第四回内国勸業博覧会」は東京以外で初の開催となり、入場者は四月一日から四か月の会期中に一一三万人をこえる活況を呈した。

「第四回内国勸業博覧会」が近代「京都」における大きな転換点であったことは多言を要しないが、では、その開催当時「京都」はどのような認識で捉えられていたのであろうか。次の資料をみてみたい。

・勸業博覧會開場式

四月一日の朝、煦々として東山の上を照し、駘蕩たる春色は戦捷の餘威に加へて、今日の盛典に遭遇したれば、花は笑ひ鳥は歌ひて、京都の天地は多年蕭條の夢を破り、今や浮びも出づらんかとたどらるゝは、そも故ある事なりけり

『太陽』第一卷第五号 社会(明治二八年五月五日)
日清戦争の帰趨が既に決しつづあつた明治二八年四月一日朝の情景を、内国博の開会と併せて称揚している一文である。ここでは当時の「京都」認識を端的に表す「京都の天地は多年蕭條の夢を破り」の一節に注目してみたい。「京都」は、長年の「蕭條」つまり「ものさびしい」さまを脱しつづあり、まさに今「浮び」揚がらんばかりであるとしている。「殖産興業」の国是に則つた国家イベントの開会に寄せたやや誇張された表現ではあるが、京都近代化のメルクマールとなつた内国博の歴史的意義を考えれば、明治二八年の時点で、既に「うらさびれた都」という言説から脱却しつづある一つの証左となりうるであろう。

同時代において「疏水事業」が、特筆大書すべき事例であつたことは枚挙に暇がないが、『太陽』第一卷第七号「農業」には、「電氣鐵道」「電燈」「インクライン」等々、「京都の工業」を進展せしめる原動力としての疏水及び水力発電事業が大きく取り上げられ、「我國稀有の大工業」であるとの認識が示されている。次に見る 鉄道唱歌「汽笛一声」にみえる「京都」もまた、東京遷都によつて衰微した都としては造型されていない。この鉄道唱歌は明治三十三年に大和田建樹

の作詞で発表された『地理教育鐵道唱歌』のことである。東海道編は一番の新橋から神戸まで六六番あり、その四五番から五三番までは「京都」に関する部分である。その四六番には次のようにある。

・東寺の塔を左にて とまれば七條ステーション

京都々々とよびたつる 驛夫のこゑも勇ましや

『地理教育鐵道唱歌』第一集 四六

凋落が甚だしかった明治初年の京都は後景に付され、「驛夫」の声にみる「勇まし」さには、新生京都の矜持がみてとれよう。また旅行者の側からいえば「驛夫のこゑ」を「勇まし」く聞く「京都」イメージが共有されていたともいえる。歌詞はこの後、伝統的な京都の神社仏閣を歌い、観光都市としての側面も提示する。さらに五一番では、伝統文化の都としての「京都」が、近代的な都市として再生されていく一端を窺い知ることができるとなっている。

・琵琶湖を引きて通したる 疏水の工事は南禅寺

岩切り抜きて舟をやる 知識の進歩も見られたり

『地理教育鐵道唱歌』第一集 五一

近代的な土木工事と、伝統的な寺院がある風景を一行に織り込み、近代「京都」を象徴しているともいえる歌詞である。水運や鉄道、電力事業などの産業復興に大きな役割を担った「疏水事業」は、当時日本において最大級の土木工事であった。こうした大規模な公共事業は、人口に膾炙した「鐵道唱歌」に歌われる程、同時代に共有される「京都」イメージを形成していたのである。ここで明治四〇年当時の「七條停車場」を紹介する一文をみてみたい。

・七條停車場 下京區烏丸通り七條南にあり明治十年の創立にして始めは京都神戸間のみ交通せしが現今に於ては東は青森西は下關間を往復す貨物の集散乗客の出入流石に屈指の停車場なり又京都鐵道の基點は當構内にありて舞鶴軍港に通ずる國家樞要の線路にして現今は園部まで開通す沿道名勝頗る多し關西鐵道の停車場は同驛の南半丁にあり又市内各所及び伏見に通ずる電氣鐵道は此所より發し四通八通の便に供す 『京都名勝案内』（明治四〇年）

漱石が降り立った「七條停車場」は、当時関西交通の要であっただけでなく、物資の集散や軍事的な要衝に繋がる基点として、「國家樞要」の「屈指」のターミナルであった。そうした日本有数の停車場にふさわしく、明治四〇年における京都市の人口は四〇万人を超え、東京、大阪に次ぐ産業都市として着実な発展をみせていたのである。

漱石もまた、こうした「京都」の変貌を小品執筆以前において目の当たりにしていた。日記には、三月三十日の「大學（京都帝國大學）」をはじめ、同三十一日の「疏水（水路閣）」、四月一日の「京極（新京極）」、同三日には「博物館（京都帝室博物館）」などに足を運んでいるのがわかる。加えて電車を利用した記述もあり（七條停車場―伏見間）、子規と来た「十五年前」とは様変わりした都市景観を肌で感じていた筈である。また、漱石が逗留した「糺の森」周辺に関しても、高浜虚子が次のような言及をしている。¹⁵⁾

・下鴨あたりの光景は、私が吉田の下宿に居た時分に比べると非常に變化してゐた。以前の京都では見られなかつた東京風の家が建つてゐた。

虚子が後年回想した文章であるが、漱石の虚子宛書簡の日付を見ると、四月十日付であり、まさに二人は明治四〇年の「京都」を共有していた。しかし、虚子は「下鴨あたりの光景」は、「非常に變化」し、「東京風の家」が目につくとしている。してみると、小品に現れた下鴨の風景「藁吹と思はれる不揃な家の間を通り抜けて」とは大きく印象を異にしているのがわかる。ともあれ、近代化された現実の「京都」がある一方、『京に着ける夕』においては、次の一文にみるように、同時代に共有されていた文脈とは明らかに異なる位相で捉えられている。

・唯さへ京は淋しい所である。原に眞葛、川に加茂、山に比叡と愛宕と鞍馬、ことごとく昔の儘の原と川と山である。昔の儘の原と川と山の間にある、一條、二條、三條をつくして九條に至つても十條に至つても、皆昔の儘である。

明治四〇年の「京都」をもつて、「唯さへ京は淋しい所」「ことごとく昔の儘」としている。加えて直筆原稿の記述をみると、「唯さへ」という言葉が後に付け加えられ、「淋しい」「京」が一層強調された改変となっているのがわかる。このように表象された小品の「京都」は、一体何を意味するのであろうか。

当代随一とされる土木事業を完成させ、欧米諸国でも例を見ない水力による発電を開始し、全国に先駆けて電車を走らせた「京都」は、明治初年の「廃都」ではもはやありえなかった。のみならず、東京以外で初の開催となった「第四回内国勸業博覧会」を成功に導き、京都帝国大学や京都帝室博物館に代表される文教施設も相次いで整備され、目新しい洋風建築も立ち並ぶ近代的な都市空間を編成しつつあったの

である。また電気事業も拡大の一端をたどり、京都の夜は電灯によって随所に明るさがみなぎっていた。ここまできて我々は『京に着ける夕』内部に表象された「京都」と、外部に存在する実際上の「京都」の大きな差異を見つけ出すことができたと思われる。すなわち『京に着ける夕』において「京都」は、「寒」く「淋」しく「ことごとく昔の儘」として造型されていたが、それは「近代化」しつつある実際上の都市「京都」とは異なるフィクショナルな都市空間であった。そしてその表現と現実との段差は、必然的に一つの問いを生ずることになると思われる。なぜ『京に着ける夕』の「京都」は、「寒」く「淋」しく「ことごとく昔の儘」として造型されねばならなかったのだろうか。換言すれば日本屈指の近代都市として再生した現実の「京都」を、表現の上で捨象しなければならなかった理由とは何かを問わなければならないということである。実は、そこにこそ本作の「大きな意味」が含まれていると考えられるのである。次節では、小品「京に着ける夕」に内在化した二つの空間の意味を「暗い國」と「遐かなる國」という言葉に注目しながら明らかにしていきたい。

三 「暗い國」と「遐かなる國」

『京に着ける夕』はその表題の如く、まず空間としての「京都」と、時間としての「夕」が、強調される仕組みとなっている。作品における、こうした空間と時間の設定は、書き出しの三行においても反復され強化されているといつてよいだろう。

・「汽車は流星の疾きに、二百里の春を貰いて、行くわれを七條のプラツトフォームの上に振り落とす」。余が踵の堅き叩きに薄寒く響いたとき、「黒きものは、黒き咽喉から火の粉をぱつと吐いて、暗い國へ轟と去つた。」

夜空に尾を曳く「流星」、黒鉄色の汽車が吐き出す「火の粉」は、いずれもその鮮やかさを視覚に訴える一方で、夜の「暗さ」を印象付けてもいる。しかし、前述のように、ここでの視覚的な明と暗の位相をもつて、そのまま「京」の暗さと直結するのは拙速といわなければならぬ。なぜならばこの冒頭部という「汽車」が去つた「暗い國」という空間と、「余」が「振り落と」された「京」の空間とを地続きにしようとして、この創作が内包する「大きな意味」を隠蔽してしまうからである。「流星の疾」さで「二百里の春を貰」き、轟音とともに「暗い國」に「去つた」のは「汽車」そのものであつて、「余」ではない。ここでの「余」は、高速で走り抜ける「黒きもの」から「振り落と」された存在であるから、「黒きもの」が走り去つた「暗い國」と、「余」のいる場所を同一の空間と捉えるのは、表現上無理が生ずるのである。

もう少し踏み込んでいうならば、「汽車」の向つた「暗い國」という空間が布置されることによつて、彼方の空間と此方の空間が峻別されていることに留意すべきであり、二つの空間が同じ「夕」の時間に包摂されながらも、別個の位相で存立していることに注意を要するべきであろう。

ではなぜ『京に着ける夕』の書き出しにおいて夜のイメージが強調

され、「汽車」と「余」が各々異なるベクトルを示唆するのであろうか。夜の「暗」さの中で二つの位相空間が指定されるとすれば、「舞台背景」としての「京都」にどのような影響があるのだろうか。

再び、冒頭部の引用をみてみたい。前述のごとく、ここでの主語は「汽車」である。「流星の疾」さで「二百里の春を貰」き、「暗い國」へと「去」る。この「汽車」が言外の意味として包含するものを考えれば、おのずと本小品における「京都」の意味が浮き彫りにされてくるだろう。「汽車」は漱石の作品において重要なイメージであるが次に、本小品の冒頭で「暗い國」に去つた「汽車」の意味を考える上で重要な『草枕』の一文をみてみたい。

・愈現實世界へ引きずり出された。汽車の見える所を現實世界と云ふ。汽車程二十世紀の文明を代表するものはあるまい。何百と云ふ人間を同じ箱へ詰めて轟と通る。情け容赦はない。詰め込まれた人間は皆同程度の速力で、同一の停車場へとまつてさうして、同様に蒸氣の恩澤に浴さねばならぬ。人は汽車へ乗ると云ふ。人は汽車で行くと云ふ。余は運搬されると云ふ。汽車程個性を輕蔑したものはない。 (『草枕』十三)

「汽車程二十世紀の文明を代表するものは」といふとし、「同程度の速力」「同一の停車場」を通過する「個性を輕蔑」した近代の「運搬」手段としての認識が表れている。してみると、『京に着ける夕』冒頭で、「七條のプラツトフォーム」に「振り落と」した「汽車」のそれに通底する認識が透き見られるのではないだろうか。つまり「汽車」によつて「運搬される」という主客が転倒した認識である。「汽車」

に「振り落と」される「余」という表現は、「汽車」という事物が体现する「二十世紀の文明」に対して、「余」のとった反語的表現であるといえる。

さらに、ここで二つのものが極めて明瞭に対比されていることを見落としてはならない。すなわち、「流星の疾」きに「二百里」を疾駆する「汽車」と、「振り落と」された「余」が「七條のプラツトフォーム」に響かせた「踵」との対比である。「二百里」という空間的懸隔を驚くべき速さで駆け抜け、今また「轟」音を立てて走り去る「汽車」の響きと、「薄寒」いほどの「余」の「踵」の響きが、明確なコントラストを形成している点である。『京に着ける夕』を創作として考える場合、冒頭部におけるこの聴覚的対照は見逃せない。江戸時代、東海道の移動は、「六日飛脚」ということばにみられるように、人の足では六日という時間を要した。近代における産業上の革命は、人力では及びもつかない空間移動を獲得するに至る。「人に翼の汽車の恩」¹²とも歌われた人為の所産としての機械文明の轟音と、人間が地上に現れてこの方、変らない微かな足音が、文明の表徴としての「汽車」と、余の「踵」に象徴されているのである。ここでの対比がもつ重要性は、近代と前代の比較にとどまらない。すなわち、自身である「余」が立つ空間と、「汽車」が走り去った空間とが二つの象徴的な音によって峻別されているからにほかならず、後に続く「京」の空間を定位する重要な伏線ともなっているのである。では、その「汽車」が「去つ」た「暗い國」とはいかなる空間を表すのであろうか。それを考える上で重要と思われる表現を、再び漱石の『草枕』から引用して

みたい。

・(髪結床) 向ふの家では六十許りの爺さんが、軒下に蹲踞まり乍ら、だまつて貝をむいて居る。(略) 丘の如く堆かく、積み上げられた、貝殻は牡蛎か、馬鹿か、馬刀貝か。崩れた、幾分は砂川の底に落ちて、浮世の表から、暗らい國へ葬られる。葬られるあ

とから、すぐ新しい貝が、柳の下へたまる。

(『草枕』五)

『草枕』の画工「余」が、髪結床に赴いた際、親方との話の合間に点景として織り込まれたのどかな春の場面である。ここでの「暗らい國」は、「浮世の表」との対応から、視覚では捉えられない世界の隠喩であり、その意味で「京に着ける夕」冒頭のそれと同様の用例であるといつてよい。しかし小品において重要なのは、「二十世紀文明」の象徴としての「汽車」が去った「暗い國」という空間である。「汽車」が視覚の及ばない世界に「去」るということは、前出『草枕』十三の用例にみるように「現実世界」からの逸脱を含意している。小品冒頭において、「暗い國」が設定され、「汽車」をその空間に滑り込ませることは、とりもなおさず、「余」の身を置く場として「現実」の文明社会とは異なる空間が用意されていることにほかならない。その意味において、「汽車」に「振り落と」された「余」という一文は、自身が身を置く空間が、「汽車」の去った「暗い國」とは異なる場であることを示唆する表現であるといえよう。この「汽車」に「振り落とされた」という表現は、後段においても二度にわたって繰り返され、「汽車」の「去つ」た「暗い國」と、「余」の身を置く空間が異なる位相の下にあることを強く示唆している。

視覚的な「暗」と並んで、本作で反復される言葉に「淋しい」と「寒」いがある。殊に、「寒」という言葉は、全体で二一例あり、小品における一七の段落すべてに用いられている。

・唯さへ京は淋しい所である。原に眞葛、川に加茂、山に比叡と愛宕と鞍馬、ことごとく昔の儘の原と川と山である。昔の儘の原と川と山の間に、一條、二條、三條をつくして九條に至つても十條に至つても、皆昔の儘である。數へて百條に至り、生きて千年に至るとも京は依然として淋しからう。此淋しい京を、春寒の宵に、疾く走る汽車から會釋なく振り落された余は、淋しいながら寒いながら通らねばならぬ。南から北へ一町が盡きて、家が盡きて、燈が盡きる北の果迄通らねばならぬ。

〈京〉を描写するにあたつて、開口一番「淋しい所」とする。前章で言及した「舞台背景」としての〈京都〉を考えると、なぜ〈京〉は「淋し」く「寒い」のか。もつといえ、なぜ〈京〉は「淋し」く「寒い」ものとして描かれねばならなかったのかを問わねばならない。その意味で、「汽車から會釋なく振り落された余」の一文は重要である。なぜならば、〈暗い國〉へと去つた「汽車」と、〈北の果〉まで通らねばならぬ「余」が、その空間的な位相を異にすることを反復・強化しているからにほかならない。〈暗い國〉とは異なる空間が、とりもなおさずこの〈淋しい京〉なのである。

ここで重要なのは、〈京〉の空間認識として「原」「川」「山」など、自然に特化した空間を切り出している点にある。現在に至るまで変らない自然を描出したなかに、「一條」から「十條」まで人為的に区画

された条坊制の都市を包みこませ、周囲の自然と一体化した〈京〉という空間を浮び上がらせる。さらに「數へて百條に至り、生きて千年に至るとも」のくだりでは、〈京〉という都市を過去・現在・未来という不可逆的な時間の流れの中、一貫して変らぬ空間の不変性にまで高めていつているといつても過言ではない。そうしたいわば変化の止揚した空間的安定のなかにある〈京〉をもつて、「淋しい所」と断案するのである。「淋しい」「寒い」という知覚・感覚が含意するのは、「汽車」に振り落とされた「余」が、近代文明の対極にある伝統文化に包摂された感覚であり、「疾く走る汽車」は疾駆する近代そのものを表し、「振り落された余」は近代からの疎外を示唆するといえるのではないだろうか。本小品において〈京〉が、自然に囲まれ、向後千年に至るとも「淋しい所」として表現されなければならない大きな理由は、今と昔の対比にあり、〈近代〉に對峙する〈伝統〉の場としての意味を付与する空間を布置することにあつたといえよう。してみると、この一節の末尾にある〈北の果〉という言葉は極めて示唆に富んでいるといわねばならない。すなわち、近代と伝統の界面としての「七條のプラツトフォーム」に降り立ち、日本の伝統的な都市空間を通りぬけその〈北の果〉に向うその意識は、近代とは異なる空間の極北に達せんとする心性であり、南から北への空間的移動に仮託された〈近代〉を相対化する道程にほかならない。近代と伝統の相克を空間的位相の異なりにみるこの解釈は、次の一節においてさらに明らかとなるだろう。

・東京を立つ時は日本にこんな寒い所があるとは思はなかつた。昨

日迄は擦れ合ふ身體から火花が出て、むく／＼と血管を無理に越す熱き血が、汗を吹いて總身に煮込み出はせぬかと感じた。東京は左程に烈しい所である。此の刺激の強い都を去つて、突然と太古の京へ飛び下りた余は、恰も三伏の日に照り附けられた焼石が、緑の底に空を映さぬ暗い池へ、落ち込んだ様なものだ。

日本という空間的枠組みのなかにおける「寒い所」が、「烈しい所」との対比によつて強調されているくだりである。「擦れ合ふ身體から火花」が出るほどの「刺激の強い都」としての「東京」に対して「太古の京」が描かれている点は、本小品における〈京〉が、近代という事象の対蹠点におかれているといつてよいだろう。後段における〈京〉・〈京都〉の描写においても、近代とは別個の位相で存立していることが窺われる。

例えば「ぜんざい」に言及する一節において「桓武天皇の御宇」が引き合いに出され、敢えて「桓武天皇」と「ぜんざい」が結びつけられる。その上で「千年の歴史を有する京都」には「千年の歴史を有するぜんざい」がなければならぬとし、さらには「余」と「ぜんざい」と「京都」は「有史以前からの因縁」であると断案する。問題は本小品の〈京〉・〈京都〉が、近代のベクトルとは異なる方向性で描写されている点にあり、〈京都〉に向けられるまなざしとして現在性とは異なる過去への遡及を包含したものになっていることを強調したい。

「余」と「京都」を結び付ける「ぜんざいの赤提燈」は、時間と空間の閾を超えた「因縁」の符牒として機能しており、「明治四〇年」という時空のみに還元できるものではない。千年の長きにわたる都人の

営みを象徴的にあらわす「赤い提燈」は、「黒き咽喉」から吐き出される「火の粉」と対照的であり、近代文明が吐き出す「火の粉」と、伝統文化の「赤い提燈」がその視覚において空間を対照的に彩つているといえよう。本小品において「太古」から「明治」に至る〈京都〉という都市が内包するのは、近代とは似て非なるものを内面化した空間ということができよう。「七條のプラツトフォーム」から、〈北の果〉である「糺の森」に向うその意識は、当時市域ではなかつた〈北の果〉にある古代からの原生林「加茂の森」に到達するということであり、近代から古代への遡行を『京に着ける夕』が内在化しているということである。

小品で繰り返し表現される「寒」さについては文明から隔絶された空間において感じる体表感覚にほかならない。〈余〉の〈京〉における隱喩に「三伏の日に照り附けられた焼石」と、「緑の底に空を映さぬ暗い池」という表現があるが、そこへ「落ち込」み、「余」から去る「熱氣」が、〈京〉の「寒」さと連動しているのである。さらに小品において「余」から奪われる「熱氣」は、終局的に「氷」や「雪」といった表現に収斂していくことをここで附言しておきたい。さて本小品において「汽車」が文明の表徴として機能していることは前述したが、その「汽車」の向つた〈暗い國〉に対峙する空間が、ここにもう一つ措定されていることを次に指摘したい。

・眞夜中頃に、枕頭の違棚に据ゑてある、四角の紫檀製の枠に嵌め込まれた十八世紀の置時計が、チーンと銀碗を象牙の箸で打つ様な音を立て、鳴つた。(略) しかも其の鳴りかたが、(略) 心の尾

いて行くことの出来ぬ、退かなる國へ抜け出して行く様に思はれた。此涼しき鈴の音が、わが肉體を貫いて、わが心を透して無限の幽境に赴くからは、身も魂も氷盤の如く清く、雪甌の如く冷かなくてはならぬ。太織の夜具のなかなる余は愈寒かつた。

「十八世紀の置時計」とあるように、前時代から時を刻み続けた古い時計の音に触発され、その意識が「いま、ここ」という現在性から遊離して、ひとつの空間に誘われているのが看取できる。この一節で重要なのは、時間を一定に一方に刻む時計という装置が引き金となり、時空の概念が無化された特別な識閥に誘われているという点にある。物質に拘束された身体性が徐々に希釈され、同時に意識すらも判然としない境域にまで止まることなく昇華されていく。そうした境域として〈退かなる國〉が指定されていることを看過するべきではない。なぜならば本小品の冒頭部において「東京」の都市空間を規定した「擦れ合う身體から火花が出」て「血管を無理に越す熱き血」といったことばに対応するものがこの一節に明示されているからである。すなわち、「身も魂も氷盤の如く清く、雪甌の如く冷かなくてはならぬ」ということばに収斂されていくものであり、それは同時に〈京・京都〉という空間の性質を決定づけてもいる。自身の肉體が知覚する「火花」や「熱き血」を漸次無化し、「氷盤」のように清く、「雪甌」のように冷たくならなければならないとしたこの一節は、〈暗い國〉に轟音とともに去った「黒」き「汽車」と、「涼しき鈴」に触発され「雪」のように白く冷たい「余」の身魂が到達する〈退かなる國〉と両極をなす表現であるといえよう。それはとりもなおさず小品

が、人間の営為としての「火」と、人為を介在させない「氷」との好対照を内在化し、そうした解釈を要請しているのである。ではこの小品が終局的に収斂する場とはいったいいかなるものであろうか。

・ 暁は高い樺の梢に鳴く鳥で再度の夢を破られた。此鳥はかあとは鳴かぬ。きや、けえ、くうと曲折して鳴く。単純なる鳥ではない。への字鳥、くの字鳥である。加茂の明神がかく鳴かしめて、うき我をいとゞ寒がらしめ玉ふの神意かも知れぬ。

〈退かなる國〉へと誘われた意識が、「暁」の「鳥」によって再び意識が呼び覚まされる。ここでの「鳥」については、水川隆夫氏が糺の森に生息する「ハシブトガラス」であるとしているが、ここが下鴨神社の境内である意味については言及していない。つまり下鴨神社、正確には賀茂御祖神社^{かもみおやじや}があるが、その祭神は賀茂建角身命^{かもたけのみのみこと}であり、この祭神こそ人の世を招来した神武天皇の東征を先導する「八咫鳥」の化身にほかならないからである。境内に生息する単なる鳥と混同しては「単純なる鳥ではない」とし「加茂の明神がかく鳴かしめ」としたこの一節の意味が不分明となってしまうだろう。

・ かくして太織の蒲団を離れたる余は、顫へつゝ窓を開けば、依稀たる細雨は、濃かに糺の森を罩めて、糺の森はわが家を遶りて、わが家の寂然たる十二畳は、われを封じて、余は幾重ともなく寒いものに取り囲まれてゐた。

春寒の杜頭に鶴を夢みけり

「余」を囲遶する「寒いもの」に、何重にも取り囲まれたなかで自身の感慨を俳句によって表現するくだりであるが、岡三郎氏によれば

ここでの「鶴」は、漢詩的表現であり、「高空に高々と舞う鶴」のイメージを漱石の作家的出発と重ね合わせた表現であるとしているが、やはりそれのみの解釈では十全ではない。なぜならば、その「鶴」を夢みた「糺の森」わけでも「下鴨神社」の境内という空間を解釈に容れていないからである。確かに「鶴」は高空を舞い、孤高のイメージと容易に結びつくのであるが、下鴨神社境内で読まれた句であることを解釈の外においては、この結びの句の全的な理解はえられないといえよう。それについては、次節において漱石の作品との関係から導き出してみたい。

結 「春寒の社頭に鶴を夢見けり」

「春寒の社頭に鶴を夢見けり」——小品の棹尾を飾るこの句は、これまで実体的な漱石の心境と重ね合わせて解釈がなされてきた。勿論、本論での主張はそれらの解釈が妥当性を失っているということではない。ただ小品を「創作」として捉える視座を確保し、冒頭から末尾へと収斂する小品の運動方向を通観した時、そのベクトルは明らかに一つの方向性を示しているということである。すなわち〈暗い國〉へ「去つ」た「汽車」と、〈遐かなる國〉へ誘われるという二つの異なる空間的位相の提示であり、さらに〈遐かなる國〉の先にみる「社頭に鶴」という表象である。加えて『京に着ける夕』が描いてきた〈京都〉には、捨棄されている空間が存在した。小品において近代的な都市空間として再編成されていく「京都」を敢えて後景に付し、「昔の

儘」の〈京都〉を強調する背景には、近代的なるものを意識的にとり除けつつ、表現上の空間を構築しようとする心性がはたらいていたとみるべきであろう。つまり、轟音を響かせて「暗い國」へと「去つ」た「汽車」と、「糺の森」へ向かつて鉄輪を響かせる「余」との対比が、極めて明瞭であるということである。たしかに「京に着ける夕」で描かれている〈京都〉は、「七條のプラツトフォーム」から「加茂の森」までの道程を描写したものにちがいない。そのプラツトフォームで、〈暗い國〉へ「去つ」た「汽車」と、「振り落とされ」た「余」が示すのは、とりもなおさず近代に「振り落とされ」た「余」という構図を内在化させていたのである。そしてその「余」が向かった先は「北の果」であり、古代からの信仰と自然が息づく「加茂の森」であった。『京に着ける夕』という小品に措定された二つの空間は、〈近代〉と〈近代以前〉という意味を内包し、〈近代〉を相対化する視点を内在化しているのである。

ここで我々は、この二つの言葉が小品において他の言葉に置き換えられていたことを想起するであろう。それは〈近代〉Ⅱ〈暗い國〉と〈近代以前〉Ⅱ〈遐かなる國〉という小品の空間設定である。ここに『京に着ける夕』の時間設定である〈夕〉から〈暁〉に至る経過を重ね合わせてみるならば、〈近代〉の向う〈暗い國〉と、〈近代以前〉に遡行した〈遐かなる國〉との意味が、自ずから明／暗の認識の下におかれていたといえるだろう。人的営為の所産としての機械文明に、人為を介在させない自然を対置させたのには、『京に着ける夕』が、〈近代〉というものの対する一つの反応を提示していることになろう。鈴

木貞美氏は〈近代〉というもののへのリアクションとして、反近代でも伝統回帰でもない近代から距離を置く「近代的疎外」に言及しているが、『京に着ける夕』が開示するのは、「黒きもの」として表象され、轟音を立てて疾駆する「汽車」に比定された近代に対する、長い歴史と文化が醸成した日本の地場からの回答を示唆することにあつたのではないだろうか。冒頭の「汽車」を、末尾の「社頭に鶴」という俳句との対比で捉えた時、それは合理・理性を第一義とする〈近代〉に対して、非合理・情動の座としての〈近代以前〉への憧憬の意味を示していたのである。

〔注〕

- (1) 明治四〇年三月十五日「東京朝日」主筆の池辺三山は本郷西片町の漱石宅へ出向き漱石と初会談、漱石はこの面会で入社を固め、翌十六日坂元雪鳥宛で入社承諾の手紙を出している。
- (2) 小宮豊隆『漱石の藝術』『小品』（岩波書店・昭和一七年一二月）。
- (3) 中央気象台「観測原簿」明治四〇年三月（気象庁内データベース）。
- (4) 京都測候所「観測原簿」明治四〇年三月（京都地方気象台防災業務課所蔵資料）。
- (5) 二宮智之「夏目漱石『京に着ける夕』論―《鶴》の表現と正岡規との関わりを中心に―」（『日本近代文学』第七二集 二〇〇五年五月）。
- (6) 岡三郎『夏目漱石研究 第三巻―「虞美人草」と「京に着ける夕」の研究』（国文社・一九九五年一〇月）。
- (7) 菊地昌治『京都文学巡礼―作家の眼からみた古都像』（三一書房・一九九〇年九月）。
- (8) 角田旅人『漱石『小品』の世界―一面―人と人の間』（『いわき明星大学人文学部研究紀要』第一四号・二〇〇一年三月）。

- (9) 水川隆夫『漱石の京都』（平凡社 二〇〇一年五月）。
- (10) (5) 参照。
- (11) (7) 参照。
- (12) 『維新 京都を救った剛腕知事 榎村正直と町衆たち』（小学館・二〇〇四年）。
- (13) 『法令全書』（内閣官報局一八八八年）明治元年七月一七日付詔書（第五百五十七）。
- (14) 『京都市勢一斑』第七卷（京都市役所編 一九〇七年）。
- (15) 高浜虚子「京都で會つた漱石氏」（『ホト、ギス』大正六年十月号）。
- (16) 『地理教育鐵道唱歌』第一集 六五。
- (17) 鈴木貞美『関西モダニズム再考』（思文閣出版 二〇〇八年）。

〔付記〕

本稿の立論部分にあたる当時の観測資料は一般に公開されていないものであり、開示・掲載を快く了承して頂いた京都地方気象台（京都市中京区西ノ京笠殿町三八）防災業務課の方々に厚く御礼申し上げます。

（さとう りょうた

文学研究科国文学専攻博士後期課程）
（指導…三谷 憲正 教授）

二〇〇八年九月三十日受理